Cuprins

ARTELE VIZUALE

Arta nu e ştiinţă aridă, ci un fel de a trăi – mai intens, mai deplin, mai frumos.

Prin artă, muzică, pictură, teatru, film, oamenii comunică între ei, transmiţându-şi nu numai „ştiri”, ci şi ceea ce simt şi gândesc.

Desigur, talentul creatorilor e un dar înnăscut. Arta nu va putea fi niciodată conştientizată şi explicată în totalitate, nici transpusă în cuvinte; ea îşi transmite direct mesajul în limbajul său propriu, pe care publicul care îl primeşte trebuie să-l cunoască.

Opera de artă e receptată printr-unul din cele cinci simţuri – muzica prin auz, pictura prin văz (ca şi literatura), sculptura implică şi pipăitul, iar teatrul, opera sau filmul prin toate la un loc. Niciuna din arte însă nu se opreşte la plăcerea superficială, limitată strict la organele respective, ci de la ele intră în rezonanţă toate celelalte simţuri, întreg trupul şi sufletul, toată fiinţa. Oamenii de ştiinţă au constatat şi înregistrat antrenarea succesivă în activitate a tuturor zonelor sistemului nervos în momentul contemplării operei de artă. Astfel, te trezeşti că, ascultând un concert sau privind un tablou, faci tot felul de asociaţii (de exemplu, muzica se leagă de bătăile inimii, roşul picturii arde ca focul), îţi aminteşti o grămadă de lucruri, sau faci mental legătura cu altă artă (nu numai ascultând muzică, ci şi privind un tablou îţi vine să dansezi). De asemenea, dacă intri într-adevăr în rezonanţă cu ceea ce arta îţi transmite, ţi se naşte dorinţa de a te înălţa şi tu, ordonându-ţi şi şlefuindu-ţi propria activitate, cât mai aproape de acest model de perfecţiune.

Comunicarea prin artă cere însă o condiţie esenţială: atenţia şi concentrarea asupra ei. O melodie de muzică uşoară sau clipul care durează câteva minute, afişul pe care-l zăreşti din fuga maşinii nu pătrund prea adânc în suflet. Un concert ascultat în sală, un monument sau o pictură ocrotită în muzeu îţi reţin atenţia un timp îndelungat, dezvăluindu-şi treptat profunzimile. Prin descoperirea plină de răbdare a operei de artă intrăm în legătură cu spiritul creatorului, cu modul său de a capta „acorduri” care devin experienţe ale vieţii noastre, dându-i sens.

Din această cauză, cartea de faţă nu seamănă cu manualele de ştiinţe exacte – adevărurile descoperite nu sunt legi sau reguli ce trebuiesc învăţate pe dinafară. Nu e nici o istorie a tuturor artelor vizuale ci doar o metodă de iniţiere. Capacitatea de a comunica prin artă se dezvoltă la fel ca şi antrenamentul sportiv. Practicarea artei, legătura cu cât mai multe opere sporeşte posibilităţile de receptare a impulsurilor artistice, de vibrare totală, de intensificare şi armonizare a trăirii.

Vom căuta în paginile care urmează să ne apropiem cât mai mult de specificul imaginii vizuale, să desluşim căile de comunicare, conştientizându-ne propriile reacţii în timp ce privim. Am ales – desigur subiectiv – câteva exemple menite să servească drept chei în desferecarea porţilor către cele mai diferite mesaje vizuale. Reproducerile reprezintă opere de artă, desene sau picturi bidimensionale şi sculpturi sau monumente de arhitectură, tridimensionale, alături de ele apar însă şi spectacole de teatru şi film, care se desfăşoară în timp, dinamice, pe care le vom descifra punându-ne aceleaşi întrebări. Cu fiecare pagină cititorul de orice vârstă e invitat la o excursie în alt domeniu, cu căile, misterele şi surprizele lui. Analizând de la ansamblu la detaliu fiecare lucrare reprodusă, sunt enunţate şi ilustrate pe rând principalele întrebări pe care le putem pune unei opere de artă pentru a o înţelege, astfel încât sumarul constituie inventarul bagajului de cunoştinţe oferit.

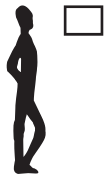
„Iarba fiarelor” deschizând toate lacătele se dobândeşte cu timpul, de către fiecare în parte, prin neîncetata ascuţire a sensibilităţii şi şlefuire a gustului, doar văzând şi citind cât mai mult.

Iniţial, am scris această carte pentru studenţii mei din primul an de la Universitatea de Arte şi Universitatea de Teatru şi Cinematografie, care veneau de la diferite licee, unde, timp de mulţi ani, a lipsit educaţia artistică, vizuală sau muzicală.

În acelaşi timp, cartea se adresează şi prietenilor mei mai vârstnici, doritori să se iniţieze într-un domeniu pentru care nu au avut până acum destul răgaz.

De fapt, am adunat la un loc ce-aş fi dorit să mi se spună mie, de la început, în cuvinte simple, în şcolile prin care am trecut.

COMUNICAREA PRIN IMAGINI



Mărimea lucrării, privitorul având înălțimea de 1,70 m

▼ Rembrandt van Rijn (1606-1669)
Pictorul în atelier, 1628,
ulei pe lemn,
25 × 31,5 cm,
Boston Museum of Fine Arts

Filosofii, sociologii şi esteticienii se întrec să afirme că trăim în era imaginii, observând că televiziunea, cinematografia, video şi – mai nou – ecranele computerelor tind să depăşească, iar mai apoi – cine ştie – poate chiar să înlocuiască tipăriturile din era Gutenberg.

Comunicarea prin imagine nu este desigur o noutate, ci e veche de când lumea: gestul, mimica – dar şi focul aprins pe înălțimi sau pana înfiptă pe creştet de şeful tribului – transmiteau mesaje cu mult înaintea scrisului, care la originea lui era pictografic (vezi hieroglifele egiptene), desenând ființe sau lucruri.

De asemenea, în toate timpurile artiştii s-au muncit să dea trup armoniilor descoperite cu înfiorare în lumea vizibilă din jur.

Fără comunicarea vizuală nu ar fi posibilă nici istoria faptelor şi culturii, păstrarea memoriei omenirii în documente, de la lespedea cu inscripții la cartea scrisă la computer.

Imaginea pare mai uşor de priceput decât cuvântul (care e mai abstract), ea se vede cu ochii şi nu e nevoie să fie tradusă dintr-o limbă în alta. După pictură şi sculptură, filmul mut, fără cuvinte, era salutat ca o artă universală. În engleză „I see” înseamnă de fapt „înțeleg”. Şi totuşi ceea ce se vede nu poate fi povestit întocmai, aşa cum nici înțelesul limbajului vorbit sau scris nu poate fi transpus cu totul în imagini.

„Gândirea vizuală”, cum a numit-o Paul Klee, e cea mai veche pe scara evoluției umane, fiind localizată la rădăcina creierului şi activând





◀ Zinica Iordache
9 ani,
Şc. Generală nr. 115
Zmeie, 2000,
acuarelă, 21 × 30 cm

mai ales emisfera dreaptă, pe când centrele vorbirii şi scrisului se află în emisfera stângă.

La copii, prima comunicare e prin imagine. Retina copilului e asaltată de forme şi culori, pe care le înregistrează neraţional, în ansamblu, global, fără adâncime.

Când pune mâna pe ceva care lasă urme, copilul se descarcă de emoţii şi tensiuni mâzgălind tot ceea ce găseşte – pereţi, asfalt, cărţi. Implicarea pasionată, cu toată fiinţa, în desene a copilului, duce la realizări neaşteptate, deseori invidiate de oamenii maturi.

„Geniul e copilăria regăsită”, spunea Charles Baudelaire.

Toţi copiii desenează şi pictează. De ce mai târziu numai foarte puţini dintre ei continuă să se exprime prin imagini?

Una din explicaţii ar putea fi găsită în evoluţia văzului – calea miraculoasă prin care sufletul cuprinde lumea din jur. Se ştie că ochiul percepe vibraţiile luminoase, care sunt transmise prin nervul optic sistemului nervos central, creierului, care le prelucrează. Miracolul vederii umane este însă rezultatul unui lanţ de procese mult mai complicate, de la reacţiile chimice din celulele optice la funcţiile cerebrale şi până la interpretările psihice la care participă gânduri, amintiri, emoţii etc.

Copilul învaţă să vadă pe măsură ce înţelege. El se integrează în lumea din jur desluşind-o vizual, primind şi transmiţând mesaje, dobândind educaţie şi cultură. În primii ani de viaţă însă modul său de participare totală la ceea ce deseori adulţii tratează drept „mâzgăleală”, este similar cu concentrarea tuturor facultăţilor sufleteşti ale creatorilor operelor de artă.

Vom încerca în continuare să vedem ce au în comun copiii şi artiştii formaţi, ce se păstrează din viziunea infantilă şi se dezvoltă mai departe de către cei talentaţi.

Rembrandt van Rijn (1606-1669)
Pictor şi gravor din secolul de aur al artei olandeze. În prima jumătate a secolului XVII, Olanda, care îşi câştigase independenţa în urma unui lung război cu Spania, era prima republică burgheză, protestantă, a Europei, ţara cea mai avansată pe plan economic, cultural şi artistic, favorizând concepţiile cele mai democratice ale timpului. Spre deosebire de arta curteană convenţională, ca şi de altarele somptuoase ale barocului contemporan, pictura lui Rembrandt comunică o caldă, directă şi simplă înţelegere şi afecţiune a artistului faţă de modelele sale – oameni obişnuiţi, departe de frumuseţea ideală.

VEDEREA ANALITICĂ ŞI CEA SINTETICĂ

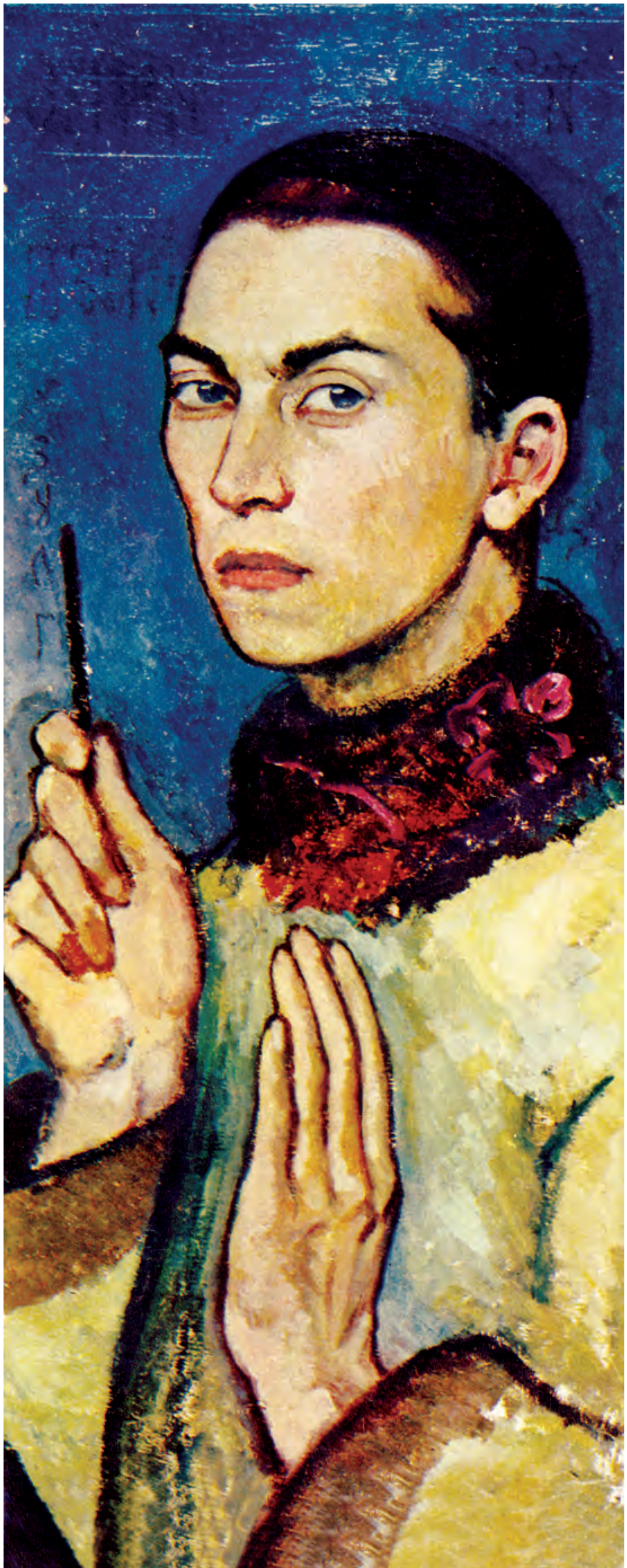
În cele ce urmează ne vom referi doar la primul stadiu al contactului vizual retinian. Astfel, retina poate fi folosită în două feluri: în centrul ei, pe „pata galbenă” se obține vederea clară a unui punct (ca *„sharf”*-ul fotografic), pe când pe restul retinei se imprimă toată întinderea câmpului vizual, însă sub o formă mai neclară, vagă. Fixând cu privirea penelul din tabloul alăturat, fără a deplasa ochii, vedem în acelaşi timp, mai mult sau mai puțin distinct, figura pictorului şi invers.

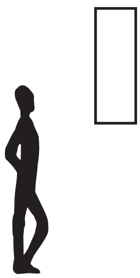
Observați deci că retina periferică oferă o vedere simultană, asupra unor forme, dimensiuni şi culori diferite, care pot fi comparate între ele.

Doar văzând dintr-odată tot tabloul putem aprecia importanța verticalei în compoziția lui, de la forma panoului, neobişnuit de alungită, la poziția mâinilor, a degetelor şi penelului.

De asemenea putem constata dintr-o privire că toate contururile sunt trasate cu linii groase, întunecate.

Ca şi pictorii moderni europeni, ca Gauguin sau Matisse, Sabin Popp căuta să se exprime în forme şi culori fără a copia întocmai natura – rol preluat la data aceea de fotografie şi cinematograf. Dar, la fel cu ceilalți pictori români din perioada interbelică, Pallady, Tonitza, Şirato etc., el încerca să se deosebească de ceilalți europeni exprimând „specificul național” al țării sale prin racordarea la tradiția frescelor medievale. De aceea autoportretul aminteşte de chipurile vechilor zugravi de biserici care, ca şi cele ale sfinților, păreau că veghează pentru eternitate, în afara spațiului şi timpului care determină viața pe pământ.





▸ SABIN POPP (1896-1928)
Autoportret, 1926,
ulei pe carton,
70 × 31 cm,
Muzeul Național de Artă, Bucureşti

Muzeul Național de Artă al României

Dacă cineva te întreabă: „Ce culoare au ochii mei?”, privirea ți se îndreaptă către un singur ochi. Dacă însă ți se cere să vezi dacă fața respectivului este rotundă sau pătrată, îți plasezi din reflex *sharf-ul* (pata galbenă) pe centrul imaginii – în vârful nasului – după care o inactivezi, ca scoțând-o din priză, şi încerci cu retina periferică să-i vezi deodată tot conturul feței şi al capului.

Această particularitate a văzului a scăpat atenției esteticienilor, istoricilor şi criticilor de artă, care de obicei nu sunt artişti plastici ci privesc analitic, pe când cei dotați, creatorii, îşi folosesc în mod firesc întreaga retină, convinşi că şi toți ceilalți oameni fac la fel.

Prin urmare contactul nostru cu lumea din jur poate avea loc fie analitic – pe porțiuni restrânse, cu ajutorul petei galbene – fie sintetic, global – cu toată retina.

Presupunem că cel mai vechi mod de a vedea, al oamenilor preistorici, a fost global, iar copilul îşi începe viața percepând probabil cu toată retina, primind o mulțime de senzații vizuale din care învață treptat să selecteze. Îmbătat de imagini, el reacționează şi răspunde tot prin imagini, desenând cu o plăcere manifestă.

Mai târziu însă, învățând să citească, şcolarul se deprinde să-şi concentreze atenția asupra literei. El caută cu precădere detaliul, ajungând să recunoască mecanic semnele convenționale ale comunicării scrise. Astfel cunoaşterea se restrânge la calea rațională, care înlocuieşte trăirea totală artistică, iar adolescentul copleşit de clişee se dezvață să-şi mai folosească toată retina simultan, nu mai primeşte din jur ansambluri vizuale, ci mai mult amănunte. În acelaşi timp, capacitatea exprimării prin imagini originale, neobişnuite, scade, scăzând astfel şi „talentul la desen”.





◀ JEAN DOMINIQUE INGRES (1780-1867) ***Portretul domnişoarei Riviere***, 1805, detaliu, ulei pe pânză, *Muzeul Luvru*, Paris

◀ Exemplu de față rotundă.

◀◀ Exemplu de față pătrată.

◀◀ HANS HOLBEIN CEL TÂNĂR (1497-1543) ***Henric al VIII-lea***, 1539, detaliu, ulei pe lemn, *Galeria Națională*, Londra

În mod curent, orice om utilizează fără să-şi dea seama ambele feluri de a vedea, analitic şi sintetic, dar inegal, după împrejurări.

În fiecare clasă se alege însă măcar un elev care continuă spontan să-şi folosească din plin capacitățile vizuale, prin care îşi depăşeşte colegii.

Distanța dintre creatorii sau amatorii de artă şi omul obişnuit poate fi redusă însă prin „educația ochiului”, de fapt prin deschiderea porților sufletului către bucuriile văzute, dar şi nevăzute.

Creatorul unei picturi sau unei sculpturi trăieşte cu toată ființa, concentrat asupra aceleiaşi imagini, de când îi vine ideea şi până o termină. Privitorul, care primeşte darul, trebuie să-l întâmpine cu ochiul şi sufletul deschis, nu pasiv ci iscoditor, dornic de comunicare.

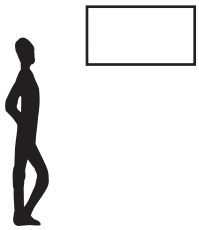
Sabin Popp (1896-1928)

Pictor român, transilvănean de origine, a lucrat la Bucureşti în perioada interbelică.
Ca şi alți contemporani – Pallady, Tonitza, Şirato – el a îmbinat viziunea artei medievale româneşti, de tip bizantin, cu cea a pictorilor postimpresionişti Cezanne şi Gauguin, creând o sinteză proprie între tradiție şi modernitate, exprimând o bucurie profundă, în imagini clare, senine şi echilibrate.

CUM PRIVEŞTE UN PICTOR?

Când bagi ața în ac sau pui punctul pe „i” priveşti intens doar o suprafață milimetrică, contractându-ți toți muşchii ochiului şi obosindu-i.

Dimpotrivă, când te plimbi pe o pajişte şi ai vrea să cuprinzi toată natura din jur, întreaga retină captează lacomă lumini, forme şi culori, ochiul funcționează „la maximum”, dar relaxat, ceea ce sporeşte plăcerea contemplării. Doar percepând, în acelaşi timp, într-un peisaj muntele, dealul, câmpia şi copacul, chiar dacă cu o claritate diferită, poți simți relațiile dintre ele: care este mai sus, care mai jos, care stă drept, care stă înclinat. Doar aşa poți să „auzi” armonia culorilor şi acordul proporțiilor, care „fac să cânte o imagine”, cum spunea dramaturgul francez Jean Cocteau.



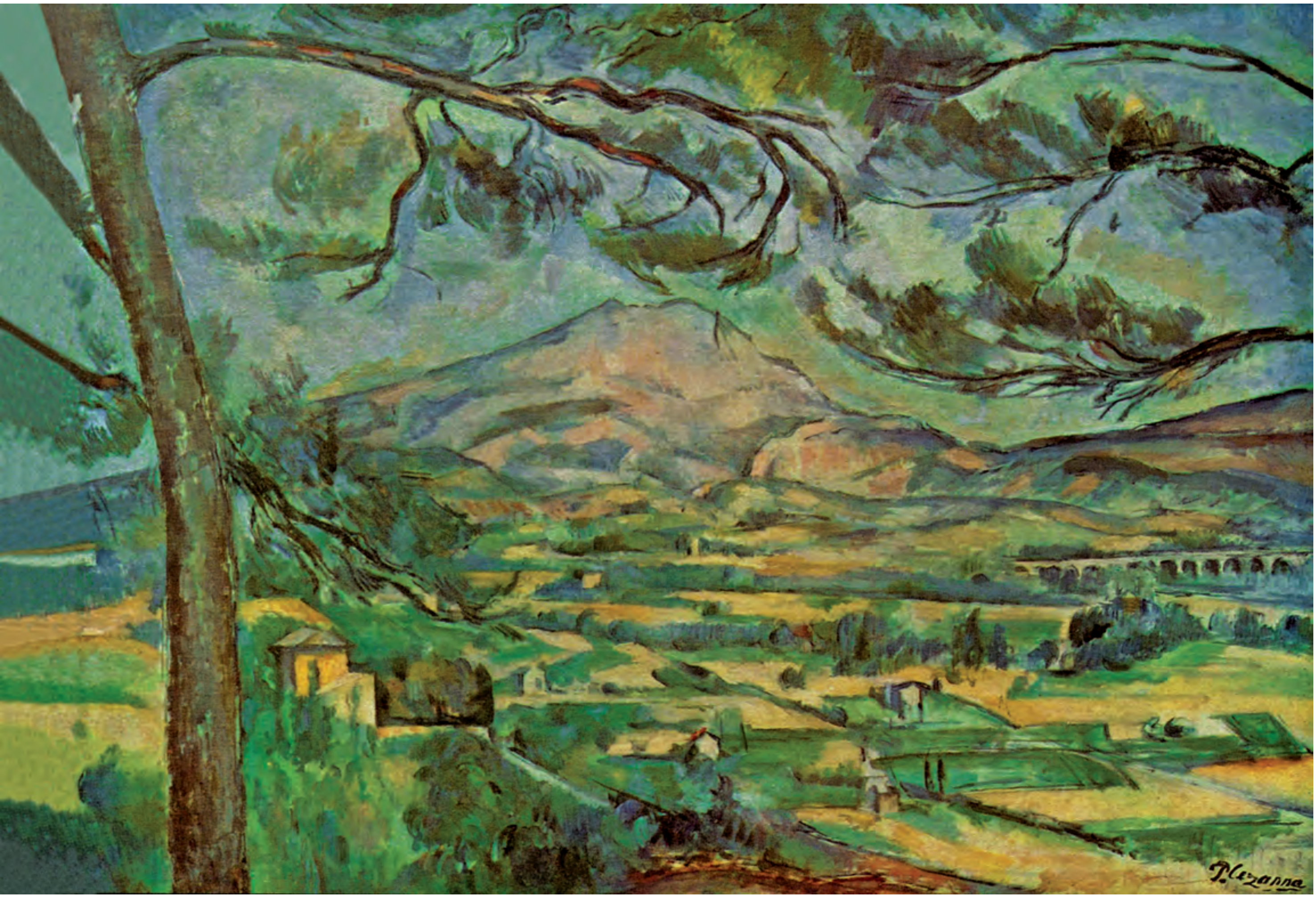
Vederea simultană e specifică artiştilor, permițând celor talentați să se lipsească, în studiile după natură, de firul cu plumb sau de andreaua pentru măsurat proporții. Fără această capacitate de a percepe ansamblul n-ar fi posibilă compunerea imaginii, nici lucrul din memorie sau imaginație.

Priviți ca un pictor: uitați-vă în propria palmă la un nasture. Pe urmă, fără a mişca ochii, mutați-vă atenția către degete, încercând să percepeți toată palma deodată. Va fi mai uşor dacă vă veți strădui la început să distingeți simultan doar două degete, de pildă degetul mare şi cel mic.

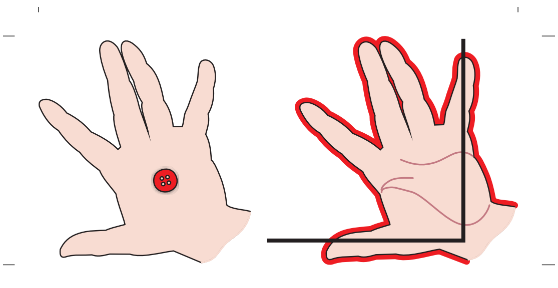
Astfel, văzându-le în acelaşi timp, comparați-le proporțiile, relațiile dintre ele, direcția pe care sunt orientate degetele.

De aici, privirea simultană poate merge mai departe, prin sesizarea tuturor degetelor şi a formei generale geometrice în care se poate înscrie palma.

Nu veți mai distinge clar reperul din centru (nasturele), în schimb veți vedea în acelaşi



▼ Paul Cezanne (1839-1906)
Muntele Sainte Victoire, 1905,
ulei pe pânză, detaliu,
Kunsthaus, Zürich



timp ansamblul şi proporţiile, observând, de exemplu, că degetul mare formează cu cel mic un unghi drept. De obicei nu avem timp de astfel de contemplare.

Funcţionarea ochiului nu poate fi însă singura explicaţie a văzului, care e de fapt *cosa mentale* (lucru al minţii), după fericita exprimare a lui Leonardo da Vinci.

Ceea ce sporeşte odată cu evoluţia copilului e mai cu seamă activitatea de selectare a creierului, discernământul, care interpune între lume şi om *filtrele atenţiei*, ale *memoriei* – care recunoaşte imaginile – şi ale *sensibilităţii* – care provoacă stările afective.

Suntem tot timpul bombardaţi cu o mulţime incredibilă de imagini vizuale. Dacă mintea noastră ar recepţiona toate detaliile pe care ochiul le vede într-un anumit moment, i-ar sări siguranţele. Pentru a evita supraîncărcarea circuitelor noastre mentale, creierul răspunde numai informaţiilor vizuale necesare în acel moment.

Să presupunem că mergi pe o stradă aglomerată, asaltat din toate direcţiile de imagini. Ochii tăi văd totul.

Dar ce înregistrează creierul?

Dacă eşti la volanul maşinii, vei vedea în special semnele de circulaţie şi celelalte maşini din jurul tău.

„Dacă eşti înfometat, atenţia îţi va fi atrasă de firmele magazinelor alimentare, iar când cauţi o adresă, vei fixa doar numerele caselor” (Rita Gilbert şi William McCarter: *Living with Art*, A Knopf Inc. New York, 1988, pag. 24).

Tot aşa, în gară, fiind grăbit, nu vei observa marea de oameni, fiecare cu problemele lui, ci numai trenul care va pleca peste câteva secunde.

Pornind de la astfel de experienţe s-a născut şi termenul popular care denumeşte privirea „căutătură".

Creierul este deci, deseori, mai important decât ochii în alegerea a ceea ce vezi trecând prin lume.

În viaţa zilnică a omului obişnuit predomină prin urmare preocupările practice.

Comunicarea prin imagine „de dragul imaginii” e de obicei neglijată, împinsă în domeniul subconştientului, al iraţionalului, considerată un fenomen secundar.

Fac excepţie cei „dotaţi” pentru artele vizuale, îndrăgostiţii de imagine, pentru care viaţa înseamnă un continuu minunat spectacol, un permanent acces la tainele universului.

În acest sens, se înţelege şi mai bine afirmaţia lui Brâncuşi că „artistul rămâne mereu copil”.

Nu este însă niciodată prea târziu pentru a deschide bine ochii şi a lăsa să pătrundă în suflet bucuria.



Paul Cezanne (1839-1906)

Pictor francez contemporan cu impresioniştii, cu care expune din 1874, Cezanne este şi el un colorist, care evită umbrele negre ale realiştilor precedenţi (Courbet), înlocuindu-le cu tonuri colorate de diferite valori. El nu se opreşte însă la efectele de lumină, ci construieşte forme dense, puternic conturate.

El marchează etapa următoare, a post-impresionismului din anii 1900. Pictura lui a inspirat şi pe fovi – prin expresivitatea culorilor – şi pe cubişti – prin stilizarea geometrică a volumelor.

COMUNICAREA PRIN CUVINTE ŞI CEA PRIN IMAGINI

CE ESTE MORFOLOGIA IMAGINII?

Sculptorul olandez Ben Schasfoort spunea: „Comunicarea vizuală trebuie predată în şcoală ca o a doua limbă maternă”. (Congresul INSEA, Lisabona, 1994)

Pornind de la această sugestie, vom compara în cele ce urmează transmiterea scrisă sau vorbită cu cea prin imagine, căutând asemănările şi deosebirile dintre ele (nu e vorba aici de artă).

Atât studiul limbii materne cât şi educaţia vizuală încep cu însuşirea elementelor de bază şi cu învăţarea regulilor şi convenţiilor unanim acceptate şi înţelese de toată lumea. Mesajul va fi transmis astfel cât mai corect. Vom ilustra paralela cu un anunţ din metroul bucureştean *Nu vă sprijiniţi de uşi*, compus din text şi imagine (cu subînţelesul *ca să nu cădeţi în afară*).Textul anunţului este scurt şi concis, iar desenul spune acelaşi lucru, dar e mai impresionant, mai concret. Să încercăm să-l descifrăm: personajul e redus la esenţialul unei siluete, fără nicio indicaţie asupra sexului, vârstei sau înfăţişării cuiva anume, referindu-se în general la orice „om”. Poziţia lui e instabilă, sprijinită doar pe un picior, iar mâna se propteşte pe uşă, care abia se ţine.

Întâlnim în acest exemplu cele mai simple componente ale oricărui gând rostit sau scris şi ale oricărei imagini vizuale.

Atenţie: pentru a uşura înţelegerea, am scris *tot ce se referă la limba vorbită sau scrisă cu litere cursive*, iar ce se referă la imaginea vizuală, cu litere drepte.

Morfologia studiază elementele comunicării.

*Primul element fundamental al limbii este **sunetul**, rupând tăcerea, (sau **litera** scrisă, pe foaia albă). Prin gruparea mai multor sunete*



Anunţ din metroul bucureştean



forța crește odată cu grosimea liniei — *accent prin contrastul de valoare* — *starea sufletească e sugerată prin culoare*

se formează ***cuvinte***. În lumea văzută, un **punct** de lumină în întuneric, o stea pe cerul nopții e primul semn, ireductibil al Universului. Punctele alăturate formează **linia**, cum e cea lăsată de o stea căzătoare, un şir de puncte de lumină, sau, prin aglomerare, **pata**. ***Substantivul*** are corespondent în **ființa** sau **lucrul** redate în imagine (ex. omul, uşa). De aici încep însă deosebirile.

Verbal, însuşirea este indicată prin ***adjectiv*** – *cuvânt separat* – pe când în desen ea face corp comun cu substantivul, modificând înfățişarea acestuia. Spre deosebire de *cuvântul scris care, indiferent de forma, mărimea sau grosimea literelor, îşi păstrează mereu acelaşi înțeles*, cea mai simplă linie trasă pe hârtie sugerează prin **aspectul** ei asociații cu calități, de pildă subțirimea cu delicatețea şi slăbiciunea (uşa), grosimea cu forța (omul) etc.

În vorbire un echivalent ar fi ***intonația*** *(blândă, răstită, insidioasă etc.), capabilă să schimbe şi să nuanțeze înțelesul comunicării*. În lumea văzută, totul decurge din **lumină**, fără de care nimic nu s-ar distinge. De la albul strălucitor la negrul absolut se întinde scara **valorilor**, o înşiruire de tonuri echivalente notelor muzicale, de la cele mai înalte, la cele mai joase.

Semnele imaginii îşi schimbă aspectul şi îmbrăcându-se în **culoare**, în toate nuanțele curcubeului. În anunțul din metrou, albastrul sugerează noaptea care domneşte în galeriile subterane.

Chiar şi **materialul** din care e făcut desenul contribuie la definirea lui. Mai mult decât atât, în imagine substantivul înglobează până şi ***verbul***, o linie fiind capabilă să indice, ea singură, starea sau acțiunea.

Pictorul şi desenatorul german Paul Klee îşi începea cursul despre fundamentele artei la Şcoala de arhitectură şi artă aplicată Bauhaus, desenând o dreaptă aşezată în diferite poziții şi îi îndemna pe studenți să-şi conştientizeze asociațiile involuntare.

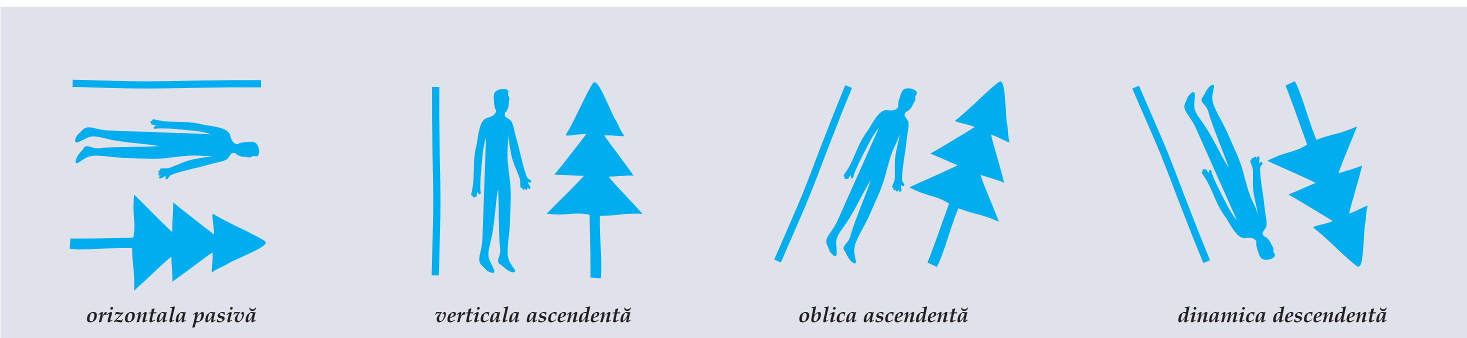
Trasată **orizontal**, linia sugerează o pasivă supunere față de forța gravitației, ca un trup întins în somn sau în moarte sau un pom doborât.

Înfiptă **vertical**, ea înfrânge atracția pământului, ca un om în picioare, o plantă care creşte sau spiritul care se înalță spre cunoaştere.

Aşezată **oblic** este resimțită ca o poziție ce nu poate dura, ca o mişcare ce duce fie spre liniştea orizontalei, fie spre stabilitatea verticalei, având deci o direcție ascendentă sau descendentă.

În anunțul nostru, acțiunea se citeşte din oblicele brațului şi piciorului, indicând liniile de forță care împing uşa.

Şi ***adverbul*** *din gramatică* îşi găseşte astfel echivalentul în direcția, viteza şi felul mişcării.



orizontala pasivă — *verticala ascendentă* — *oblica ascendentă* — *dinamica descendentă*

CE ESTE SINTAXA IMAGINII?

Asocierea elementelor limbajului în organisme mai mult sau mai puțin complexe oferă şi ea similitudini şi deosebiri între *limba vorbită sau scrisă* şi *imaginea vizuală*.

Propoziției îi corespunde o **compoziție plastică simplă** – de exemplu, anunțul din metrou. *Unei **fraze** stufoase* îi corespunde o **compoziție plastică dezvoltată**, ramificată în spațiu şi timp.

Subiectul *poate fi plasat la începutul propoziției, pe parcursul ei sau la sfârşit.* **Eroul** imaginii poate fi găsit de la prima privire, în centrul panoului, determinând acțiunea, sau e descoperit, ca o surpriză, în oricare punct al suprafeței. În avertismentul din metrou, el e văzut după citirea textului, ca o ilustrație, îmbogățindu-i sensul.

Atributul *are în compoziție soarta adjectivului față de substantiv, de a defini un aspect al subiectului reprezentat.*

Predicatul *desemnează peste tot acțiunea* – omul din metrou se sprijină de uşă. În toate cazurile, ca să se întâmple ceva trebuie să existe măcar doi factori între care se simte o tensiune. În imagine elementele ei se disting şi se opun prin **contrastul** dintre lumini şi umbre, culori şi forme plastice. Conturuile personajelor şi obiectelor se pot articula cursiv (duct continuu) sau frânt, ca urmare a unei agresiuni. Ruperea regulată oglindeşte voința ordonatoare, pe când cea neregulată sugerează accidentalul. În anunțul din metrou, majoritatea liniilor şi formelor sunt cursive, în afara unghiurilor care atrag atenția asupra primejdiei deschiderii uşii din mers.

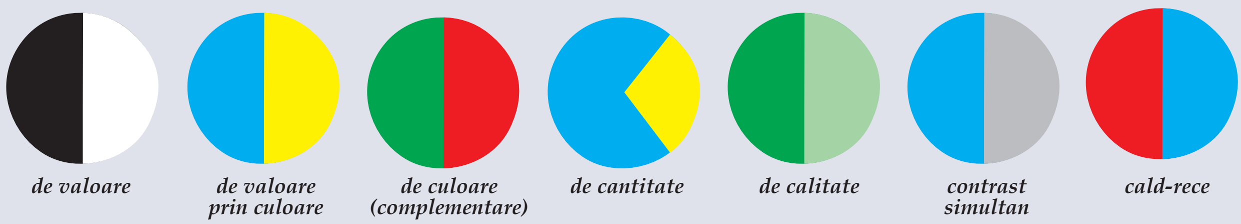
O **culoare** nu este percepută mereu la fel, ci depinde de mediul din jur. Efectele sugestive ale unei culori reies cu precădere din comparația cu zonele alăturate, diferit colorate, pe care ochiul se străduieşte să o distingă. Prin alăturarea a două culori se creează **tensiuni** cu atât mai puternice cu cât acestea sunt mai diferite între ele ca lungime de undă, luminozitate etc. Anunțul din metrou alătură albul şi albastrul. Situația se complică cu cât intervin mai multe culori.

*Timpul, modul sau locul acțiunii pot fi precizate în vorbire de **complemente**, în cuvinte separate.*

Imaginea reprezintă **spațiul** direct, ca mediu în care sunt cuprinşi eroii, figurat prin convenții cunoscute (diferitele tipuri de perspective). Şi **timpul** e sugerat prin felul compoziției, prin succesiuni de cadre (ca în benzile desenate), suprapuneri de registre sau deschideri de perspectivă (prezentând fapte care vin din trecut sau se îndreaptă spre viitor). **Ritmul** acțiunii, desfăşurat în timp, ca şi mersul, diferă prin cadență (regulată sau nu), viteză etc.

Din succinta noastră paralelă rezultă clar că cele două moduri de comunicare – **limba vorbită / scrisă** şi **imaginea vizuală** nu se pot suprapune perfect, nici traduce una într-alta, aşa cum nici nu se pot substitui, ci doar completa reciproc. În anunțul din metrou, textul spune *doar Nu vă sprijiniți de uşi*, dar imaginea, arătând fragilitatea uşii, este cea care explică de ce nu trebuie s-o facem.

În concluzie, pentru învățarea unei limbi există multe reguli precise, pe când în comunicarea vizuală sunt vehiculate altfel de convenții, lăsând o mai mare libertate exprimării originale. Imaginea este prin urmare mai impresionantă decât vorba, care e mai abstractă. Dacă anunțul din metrou s-ar fi limitat la scris, pasagerii nici nu l-ar fi observat. Din acelaşi motiv, şi celelalte comunicări din spațiile publice sunt de preferință desene care au avantajul perceperii instantanee şi sunt uşor de înțeles şi pentru analfabeți.



▲ CONTRASTE

Copacul magic pictat de Viorel Mărginean este imposibil de tradus întocmai în cuvinte. Se poate face un inventar al ramurilor, frunzelor şi păsărilor, se pot enumera culorile lor, dar ceea ce scapă printre cuvinte este tocmai farmecul magic, copilăresc.

Deşi fiecare privitor primeşte darul artistului altfel, potrivit propriei sensibilităţi şi culturi, nimeni nu poate rămâne rece în faţa revărsării de vitalitate şi veselie tonică. Dincolo de îmbulzeala de verdeaţă şi păsăret, care pare că zburătăceşte la întâmplare, se ţese o ordine şi o împăcare divine.

◄ VIOREL MĂRGINEAN
Copacul magic,
2000, ulei pe pânză,
130,5×130,5,
Colecţia artistului



Viorel Mărginean (n. 1933)
Fiu de pădurar din Transilvania, a studiat pictura la Institutul de Arte Plastice „N. Grigorescu" din Bucureşti. Şi-a găsit de la început un stil personal marcat de candoare copilărească, păstrând-o nealterată de-a lungul unei activităţi neobişnuit de bogate concretizate într-un număr mare de expoziţii în ţară şi străinătate. Concomitent a acceptat cele mai înalte funcţii în UAP, a condus MNAR şi a fost ministru al culturii. Este membru al Academiei Române, al celor din Paris şi Roma.

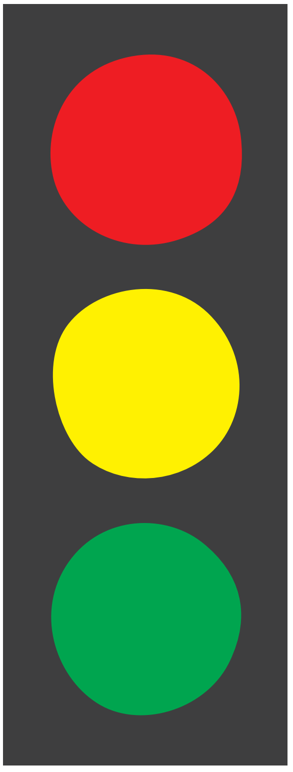
COMUNICAREA ŞTIINŢIFICĂ ŞI CEA ARTISTICĂ

Pentru a comunica între ei, oamenii au folosit mereu două căi:

1) *Informaţia univocă*, precisă, care se face în scop practic sau ştiinţific (aceeaşi pentru toţi oamenii, cu un singur sens). În planul limbii vorbite ori scrise este limbajul legilor ştiinţifice sau juridice, a telegramei sau buletinului de ştiri. În limbajul vizual avem de-a face cu semnale vizuale clare cum sunt: semafoare, indicatoare rutiere, planuri sau hărţi, uniforme militare sau civile etc.

2) Transmiterea unei *trăiri artistice personale*, implicând toate funcţiile sufleteşti, care se exprimă prin cuvinte şi imagini ambigue, şi mai înseamnă şi altceva decât par la prima vedere. Complexe, interpretabile, înţelegerea lor diferă de la om la om.

În limba vorbită sau scrisă e folosit limbajul literar, de la epistolă la roman, la toate formele poetice, în limbajul vizual se disting: *artele plastice* (destinate mai ales contemplării) şi *artele decorative* (îndeplinind în acelaşi timp o funcţie utilă).



În toate cazurile, imaginea vizuală acţionează imediat, mai impresionant asupra privitorului decât cuvântul. Iată exemplul cel mai simplu:

Cuvântul STOP înseamnă în toate limbile europene „Stai pe loc" „Opreşte-te". Becul roşu al semaforului spune acelaşi lucru. Dintre cele două moduri de semnalizare – verbal sau prin culoare – s-a generalizat semaforul, care trezeşte o reacţie mult mai vie în cei care circulă pe străzi.

De ce a fost ales roşul şi nu galbenul, verdele sau albastrul ca semn convenţional al opririi traficului?

Examinându-ne propriile stări sufleteşti observăm că în faţa culorii roşii devenim mult mai atenţi şi încordaţi decât privind orice altă culoare. Psihologii au constatat că acesta e răspunsul involuntar al oricărei fiinţe în faţa primejdiei, iar roşul se asociază cu focul sau cu sângele, transmiţând experienţa generaţiilor care s-au succedat din preistorie până azi. Mai mult decât atât, oamenii de ştiinţă au stabilit că vibraţiile luminoase colorate acţionează direct asupra sistemului vegetativ care reglează funcţiile vitale, fără nevoia unei dirijări conştiente.

De pildă, roşul excită sistemul simpatic, provocând creşterea tensiunii arteriale, tahicardie, accelerarea respiraţiei, micşorarea pupilei, ca sub acţiunea unei lumini intense, în timp ce albastrul închis calmează, datorită activării sistemului parasimpatic, care scade tensiunea, răreşte bătăile inimii şi respiraţia, lărgeşte pupilele, ca la umbră.

Iată deci că cel mai simplu semn vizual, concret, e mai încărcat cu trăiri senzoriale, amintiri şi legături emoţionale decât cuvântul echivalent, prin comparaţie mult mai abstract.

Folosind aceleaşi elemente de limbaj ca şi comunicarea practică, ştiinţifică, literatura şi artele plastice vor să spună cu totul altceva decât ceea ce reprezintă.

Faţă de existenţa obişnuită, *trăirea artistică* apare ca o revelaţie a unei alte realităţi, mai profunde. Pornind de la experienţa unuia din simţuri, de la un acord de forme, culori sau sunete, creaţia artistică trezeşte la viaţă întreaga fiinţă umană.

După cum am mai spus, oamenii de ştiinţă au înregistrat intrarea în rezonanţă, pe rând, a tuturor centrilor nervoşi. Spre deosebire de *informaţia simplă*, cu un singur înţeles, *univocă, vibraţia artistică* se declanşează prin surpriză, atunci când descoperim că mesajul poate avea mai *multe sensuri*, stârnind asociaţii şi emoţii, trezind reacţii personale diferite fiecărui privitor.

Pentru a exprima o trăire de excepţie, mijloacele de comunicare obişnuite sunt folosite în mod neobişnuit: „un gât de lebădă" nu e normal pentru o femeie, dar suprapunerea celor două imagini formează o metaforă expresivă, ca şi „păr de aur", „mâini de fildeş" etc.

Metafora sau simbolul, prezente şi în literatură, sunt de fapt suprapuneri a două sau mai multe imagini care laolaltă alcătuiesc ceva nou, nemaivăzut, irepetabil.

Problemele ştiinţelor se rezolvă doar prin încordarea gândirii logice, pe când opera de artă cere participarea întregii fiinţe a privitorului. Acesta trebuie să-şi concentreze atenţia în

afara, dar şi înlăuntrul sufletului său, să privească – dar mai ales să-şi asculte – propriile emoţii, gânduri şi sentimente, trezite odată cu contemplarea operei.

Imaginea artistică nu are prin urmare un singur înţeles, ea nu se adresează doar minţii ci întregului suflet al privitorului, personalităţii sale unice, inconfundabile.

Doar aşa se explică reacţiile diferite de la om la om în faţa aceleiaşi opere.

Să privim împreună un tablou care atrage atenţia printr-o pată la fel de vie ca şi un semafor.

Ce-o fi vrând să spună? Parc-ar fi joaca unui copil: cercuri negre, pătrăţele, un cap în sus, altul în jos... Citim titlul lucrării „Chipuri răsturnate”. Ce-ar fi să întoarcem imaginea? Aha, s-a limpezit: e un cântăreţ cu vioara lui, însufleţită şi ea ca un omuleţ, iar în jur zboară un fel de note muzicale. Ne imaginăm pe loc ritmul unei melodii săltăreţe pe care fiecare şi-o închipuie în felul său. Cine e vesel „simte” vioiciunea roşului, cine e trist „simte” negrul, dar indiferent nu poate rămâne nimeni la clinchetul ca de castaniete.

Asta a vrut să transmită pictorul Joan Miró, şi, ca să nu ne mulţumim să „pricepem” imaginea, a întors-o pentru a lăsa să vorbească doar formele şi culorile.

▼ Joan Miró
(1893-1983)
Chipuri răsturnate,
1949,
ulei pe pânză,
81 × 55 cm,
Kunstmuseum, Basel





Joan Miró (1893-1983)

Artist spaniol, s-a afirmat în perioada interbelică. La fel ca prietenii săi, pictorii suprarealişti, ocoleşte rigoarea gândirii logice, folosindu-şi fantezia în crearea unei lumi posibile, populată de fiinţe stranii. Recurgând, ca şi copiii mici, la semne simple, linii şi pete de culori vii, Miro transmite aceeaşi vioiciune ca şi Bruegel, dar într-o formă mai liberă şi mai jucăuşă.

ARTA POETICĂ A IMAGINII

Tunetele şi fulgerele dinaintea ploii pot fi descrise obiectiv de un anunț meteorologic sau de un reportaj fotografic. Cu totul altfel apar însă într-o icoană pe sticlă, ilustrând legenda populară a Sfântului Ilie. Imaginea este o metaforă poetică. Prima privire asupra icoanei produce un şoc: senzația fulgerului, care săgetează ochii, e dată de petele de roşu viu ale cailor şi ale florilor care ard ca flacăra. Ochii cad în primul rând pe caii înaripați, din mijloc, care zboară, înhămați după altă pereche de cai care a şi ajuns la marginea din dreapta a tabloului.

De acolo ne îndreptăm atenția firesc, alunecând pe norii albi, spre stânga, unde îl descoperim pe bătrânul Sfânt Ilie, în căruța lui, ținând hățurile.

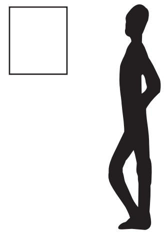
De abia după aceea vedem că, dedesubtul norilor, în dreapta, Sfântul mai apare o dată, în altă scenă a vieții lui, meditând retras în pustie, hrănit de un corb, pe când în stânga un țăran (discipolul lui Ilie, Elisei), ară cu plugul tras de

▼ ANONIM DIN ȚARA OLTULUI
Profetul Ilie,
prima jumătate a sec. XIX,
icoană pe sticlă,
48,5 × 57,5 cm,
Muzeul Colecțiilor,
Bucureşti



Muzeul Colecțiilor, Bucureşti





Sf. Ilie – variantă –
Țara Bârsei,
Transilvania,
sec. XIX,
tempera pe sticlă,
48 × 43 cm,
Colecția *Muzeului Țăranului Român,*
București

boi. În varianta alăturată, scena este încununată de un înger, iar Elisei mai apare o dată, în stânga jos, primind mantia pe care i-a aruncat-o Sf. Ilie ca semn că-i va fi urmaș. Imaginea noastră este construită din contraste de tot felul: compoziția alătură pe două registre două lumi diferite: sus – cea celestă, fantastică, jos – cea terestră, a vieții zilnice. Acțiunea diferă și ea: sus, pe drumul ce suie pe cer, mișcarea este vie prin mulțimea oblicelor instabile ale aripilor, picioarelor, hamurilor, pe când jos, pe pământ, țăranul și boii muncesc lent, opintindu-se anevoie. Spațiul este descris doar pe verticală, de la dealuri până la nori și stele, totul este văzut frontal, fără nicio adâncime. Acordul cromatic e simplu, redus la trei note clare, distincte, ca și rimele poeziilor populare.

Roșul, albul și negrul se pun reciproc în valoare iar alăturarea lor bruscă dă un efect dramatic.

Pictura așternută pe sticlă (de fapt pe spatele sticlei, care o ocrotește), încercuind formele cu contururi negre și așternând culoarea în pete plate, fără modelarea volumelor, apropie icoana de *vitraliile medievale*, în care bucățile de sticlă colorată erau prinse în rame metalice. Prin concepția imaginii, redusă la esențial, emblematică, deasupra timpului și spațiului uman, icoana se înscrie în viziunea artei de tradiție bizantină a bisericilor ortodoxe. După ce am demontat astfel imaginea, constatăm cu mirare nu numai că nu ne-am plictisit de ea, ci că ne place și mai mult decât la început. Descoperim mai departe detalii pe care nu le observasem la început – siluetele amuzante ale boilor albi, ca niște mieluței cu cornițe ascuțite și, mai ales, zăbovim un timp pe tărâmul fermecat al basmelor străvechi, povestite de bunici blajini ca Sfântul Ilie, în cuvinte potrivite, mereu șlefuite de generații, ca un descântec.